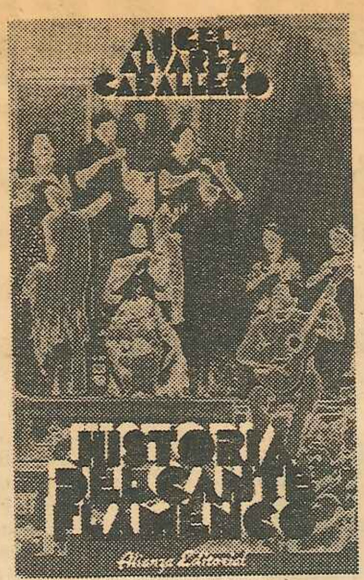
Ya. 20 de Noviembre de 1981.

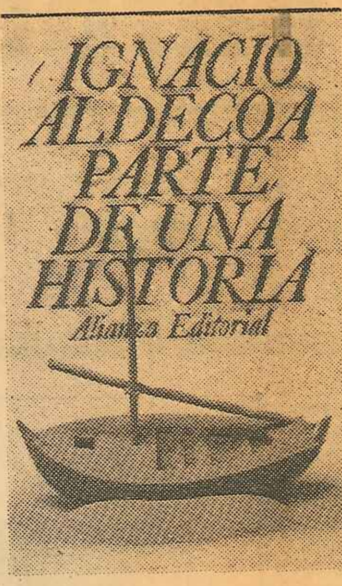
Ya 20-11-81

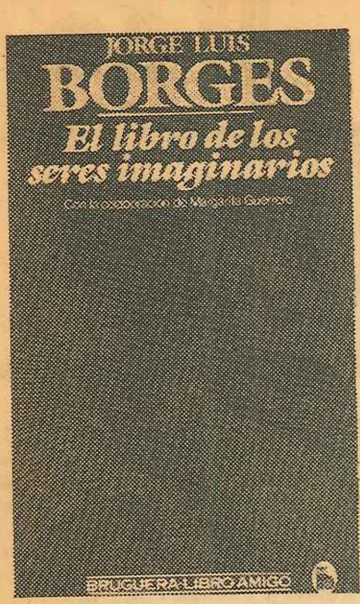
El libro de bolsillo: Subrayar la calidad del autor











EL invento del **libro de bolsillo** tuvo, de entrada, sus ejes en Nueva York y París. Fue como poner la literatura —respaldada por el tiempo o nueva— al tamaño y al alcance de lo que su nombre indica. Condición indispensable para llamarlo así: la tirada grande, que haría posible, a su vez, el precio pequeño. Después, ahora, no siempre se cumple esa relación entre el formato **pret a porter**, el número de ejemplares y lo que hay que desembolsar. De cualquier modo, bien venido sea el **libro de bolsillo**, difundidor, vario de materia, atrayente, manual, pintiparado para anaqueles de los que de veras quieren leer.

Unos cuantos volúmenes de este corte hay sobre mi mesa. Que ocupen tan poco espacio supone una ventaja de primer orden. La ley **buena esencia en frasco breve** se cumple en todos y cada uno de estos títulos que, gracias a un azar muy favorable, se reúnen aquí para ser comentados. A cuya tarea me dispongo sin más alargue de los preliminares.

En 1976, Arthur Lundvisk, durante una cena entre amigos, declaró, a preguntas mías, algunas muy indiscretas, que entre los españoles con posibilidades, entonces, de conseguir el premio Nobel de Literatura había dos en primera fila: Vicente Aleixandre y Camilo José Cela. Al año siguiente de esta conversación, sabrosa por las explicaciones del poeta y académico sueco, lo obtuvo el primero de los mentados, situándose así en ese paraíso para pocos del que tienen noticia muchísimos. Camilo José Cela sigue, pues, en una expectativa que ha de madurar cualquier año para que la escasa nómina de nuestros nobeles crezca.

Tal vez se olvida más de la cuenta que Cela es, ante todo y sobre todo, un narrador. Quede lo de estilista, aunque es cierto, para las clasificaciones donde suele aparecer el volunto de regatear. Ya se sabe: si usted es una cosa, no pretenda ser otra. Cela fue un revulsivo original de la novela hispánica y no ha dejado de mantenerse en esa línea desde **La familia de Pascual Duarte** a **La catira**, desde **San Camilo** a **Oficio de tinieblas**. Viene **El espejo y otros cuentos** (1) a recordarnos que entre los géneros abordados por el escritor de Iria Flavia está el relato breve. Y es más: las exigencias de ese difícil menester encajan muy exactamente en el poeta, que asoma a sus escritos, por ejemplo, en **Esas nubes que pasan**. La miniatura y la lírica se entienden muy requetebién. Las veintidós piezas en este caso sumadas vuelven a demostrarlo. Las novelas grandes de Cela, con un desgarrón e innovaciones técnicas, tienen contrapeso en estos apuntes narrativos que, como otros del mismo carácter, suavizan, a base de ternura, gracia y primor de la prosa, el efecto de las obras de mayor calado. Yo no digo que se trate de un Cela menor, sino distinto, y de mi personal preferencia. La dimensión abreviada acentúa, evidentemente, el uso de unos dones literarios que no han de apurarse para que luzcan su mezcla bien adobada de lirismo, galería de personajes con sorpresa y castellano de los que honran una lengua crecientemente maltratada. Y esperemos que el vaticinio de Lundvisk se cumpla a no tardar.

De Cela al arte del jipío no va tanto, si bien se mira. En el dramatismo y las raíces algo tienen de común. **Historia del cante flamenco** (2), de Angel Alvarez Caballero, incide en la muy positiva propensión, tan marcada durante los últimos veinte años, a historiar al **jondo**, de manera más o menos completa, y, en las mejores ocasiones, investigar sus abundantes puntos oscuros. Este nuevo intento se divide en cinco tramos: **Los primitivos, La edad de oro, Tiempos de transición, La dictadura del operismo, Los contemporáneos**. Alvarez Caballero procura y consigue que la información sobre el desenvolvimiento de una manifestación tan **sui generis** sea anchurosa y, también, cuando procede, que es casi siempre, crítica.

En este año ha hecho ciento de que apareciera **Cantes flamencos**, de Antonio Machado y Alvarez (**Demófilo**). Resulta negativo que, en tanto tiempo, no haya conclusiones sobre el origen de una insólita manera de expresarse que empezó a ser pública hacia la mitad del siglo XVIII. Es decir, cuando el **despotismo ilustrado** se empeñó en ofrecerle al pueblo unas oportunidades hasta entonces cegadas. El cante y las corridas de toros son consecuencias de una misma operación. En los dos artes hay temple y tercio, aparte de grito-estocada.

La documentación de este volumen, ya digo, es abundosa y objetiva, lo que no ocurre en otros panoramas de idéntica materia. Se ahonda aquí, dentro de lo posible, en las relaciones entre gitanos y flamenco, o cante gitano-andaluz, según la mayoría de los tratadistas. Vuelven a ser formuladas las preguntas tradicionales sobre este particular, arrancando del origen de la palabra-madre, que admite diversas y contrarias etimologías. Ha de seguir, por fuerza, el batiboleo de las hipótesis, y acaso sin el hallazgo de las claves musicales del asunto, nada quede esclarecido en definitiva. A falta de ello, se acumulan los datos y surgen ciertas precisiones. Claro que si no puede ser establecido aún cómo surgieron las tonás, primera muestra conocida, al **edificio** de las conjeturas continúa faltándole la base. Un arte para cabales, que no popular, estimula a sus ilustrados. Y desde **Tío Luis el de la Juliana** hasta **Antonio Mairena** hay un impresionante recorrido, que este volumen despliega con su acompañamiento de bibliografía, discografía, hemerografía e índices analíticos, uno de ellos dedicado a 254 cantaores. El **despotismo ilustrado** la hizo buena.

Una de las ventajas de estas ediciones de bolsillo es la difusión de títulos cuya importancia los convierte en indispensables para quienes deseen poseer una auténtica cultura literaria sin atender sólo al remusguillo de la novedad calentita. **Los ríos profundos** (3), de José María Arguedas, es un clásico de la novela peruana. Este autor, nacido en 1911 y muerto en 1969, fue quien hizo del indio un personaje de gran entidad novelística. El indígena que aflora en la poesía de César Vallejo, sin cuya asimilación del lenguaje mestizo no se concibe su genial ruptura poética, ni tampoco la originalidad y potencia fabuladora de Ciro Alegría. Agredas consagra definitivamente esa presencia quechua —habla que aprendió antes que la española— y escribe ateniéndose, en puridad, a los cánones del género, en doble banda: el mundo indio y un internado para hijos de familias acomodadas. El interés de Mario Vargas Llosa por analizar los valores de su compatriota es muy comprensible. Agredas, con su hechura paralela y su lenguaje lleno de sabores, tiene categoría de fuente para gustar y para entender el giro de la novelística de Hispanoamérica.

Ahora estoy acordándome de una fundada queja de Ignacio Aldecoa cuando algunos narradores de ultramar tenían muy ocupada a nuestra crítica. Vino a decir: ¿cómo es que escribís tanto sobre ellos y no habéis advertido que yo anticipaba esa **nueva ola**? Aldecoa tenía razón al lamentarse de la indiferencia, aunque los vínculos entre su obra y la motivadora del **boom** fuesen menores de lo que él pensaba. Está claro que el cuento del malogrado vasco —malogrado, naturalmente, por lo que aún pudo haber hecho, pues creó lo bastante para justificar una vida de escritor— ostenta la supremacía de su literatura. El interés de esta reedición de **Parte de una historia** (4) es refrescar el texto novelístico más ambicioso de Aldecoa. Con un motivo muy significado para relatar de modo más escueto —superada la fiebre del estilismo— y por ir hacia adentro en el calado de los personajes. El mundo marítimo que aquí contornea la escritura supera la función de simple paisaje. El contraste de maneras de vivir es otro ingrediente expresivo. Hasta aquí llegó el Ignacio Aldecoa novelista. El silencio a que se refería iba a ser pronto total.

Y Jorge Luis Borges. Hay que estampar su nombre como el **Y Sevilla** del poema manuelmachadiano. Borges, ahora en **El libro de los seres imaginarios** (5), a quien los culturalistas no olvidan un momento ni tampoco los que no se tienen por tales. **El Nobel que nunca existió** se entrega al alarde de crear un bestiario, añadiendo fantasía a la fantasía. Ahora bien: según una organización propia de diccionario y de mente escolástica. (Tal vez la escolástica sea Margarita Guerrero, su colaboradora responsable, sin duda, del orden y de algunos materiales.) Borges advierte: **«El libro de los seres imaginarios» no ha sido escrito para una lectura consecutiva. Querríamos que los curiosos lo frecuentaran, como quien juega con las formas cambiantes que revela un calidoscopio.** Hagámosle caso al maestro. Poner a bullir **la loca de la casa** no impide que el estilo tenga la sencillez, tan francesa, donde lo más efervescente y fabuloso queda sujeto a contención. Y ésa es una de las singularidades del escritor. Desde el cono Sur nos llega un aire Norte. El aire inconfundible de Europa.

Luis JIMENEZ MARTOS

(1) Camilo José Cela: **El espejo y otros cuentos**. Colección Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1981. 150 págs.

(2) Angel Alvarez Caballero: **Historia del cante flamenco**. Alianza Editorial. Madrid, 1981. 274 págs.

(3) José María Agredas: **Los ríos profundos**. Alianza Losada. Madrid, 1981. 254 págs.

(4) Ignacio Aldecoa: **Parte de una historia**. Alianza Editorial. Madrid, 1981. 172 págs.

(5) Jorge Luis Borges: **El libro de los seres imaginarios**. Bruguera-Libro Amigo. Madrid, 1981. 212 págs.